

Claudia Cerulo, *Auditory Perception in Twentieth-Century Self-Narratives: Oto-bio-graphical Subjects*, New York-London-Dublin, Bloomsbury Academic, 2026, 217 pp., \$ 108.00

Con *Auditory Perception in Twentieth-Century Self-Narratives: Oto-bio-graphical Subjects*, Claudia Cerulo offre un contributo di notevole rilievo all'intersezione fra teoria dell'autobiografia, sound studies, psicoanalisi e filosofia contemporanea. Il volume si propone di indagare il rapporto tra percezione uditiva e scrittura di sé nella letteratura europea del Novecento, assumendo come ipotesi di fondo che la dimensione acustica non costituisca un semplice elemento tematico o decorativo del discorso autobiografico, ma possa invece configurarsi come vero e proprio principio formale, cognitivo e simbolico di organizzazione della soggettività narrativa. Già dall'Introduzione emerge con chiarezza la posta in gioco del libro: sottrarre l'autobiografia al predominio di un paradigma implicitamente visivo, restituendo centralità a una fenomenologia dell'ascolto e a una memoria strutturata dalla voce, dall'eco, dal ritmo, dalla ripetizione.

L'assunto da cui muove Cerulo è tanto circoscritto quanto fecondo. A partire da una celebre osservazione di Elias Canetti – secondo cui la propria anima abiterebbe non nel cuore o nei polmoni, ma nelle orecchie – l'autrice individua in alcuni testi autobiografici del Novecento europeo una persistente *acoustic atmosphere*, riconoscibile nella centralità delle voci familiari, delle prime impressioni sonore, dei residui preverbalisti dell'infanzia, nonché in una particolare attenzione alla materialità fonica della lingua. Il punto decisivo è che tale dimensione non viene letta come repertorio di motivi, bensì come struttura profonda della scrittura autobiografica. Cerulo sostiene, infatti, che l'autonarrazione, in determinati casi, non si fonda primariamente su una logica della reminiscenza visiva, ma su una logica dell'ascolto: la memoria, lungi dall'essere soltanto archivio di immagini, si presenta come persistenza di intonazioni, timbri, formule, cadenze, e dunque come riemersione di un ambiente sonoro

originario. Tale intuizione si traduce in una proposta teorica di ampio respiro, che rappresenta uno dei principali meriti del volume.

La composizione del volume possiede una notevole tenuta interna: più che disporsi secondo una scansione semplicemente espositiva, i capitoli accompagnano il lettore lungo un movimento progressivo di approfondimento, in cui l'elaborazione teorica e la lettura dei testi si richiamano costantemente. Laddove il primo capitolo istituisce le coordinate concettuali indispensabili per pensare la percezione uditiva come categoria critica – al crocevia di psicoanalisi e filosofia – il secondo ne prolunga le implicazioni sul terreno specifico della scrittura autobiografica, facendo emergere, con particolare efficacia, la nozione di *oto-bio-graphy* come fulcro dell'intero impianto. È tuttavia nei capitoli dedicati a Canetti, Ginzburg e Sarraute che la proposta di Cerulo acquista la sua piena evidenza: non tanto come semplice applicazione di un modello preliminarmente definito, quanto come verifica sensibile della sua produttività ermeneutica, nella misura in cui l'analisi mostra come, in scritture tra loro profondamente eterogenee, la memoria, la voce e il ritmo possano costituire altrettante modalità di configurazione del soggetto.

Uno degli aspetti più convincenti del libro risiede nella solidità della sua fondazione teorica. Cerulo rilegge il problema dell'udito alla luce di una costellazione di autori che include Freud, Lacan, Didier Anzieu, Guy Rosolato, Don Ihde, Gemma Corradi-Fiumara, Adriana Cavarero, Roland Barthes, Jacques Derrida, Jean-Luc Nancy e Philippe Lacoue-Labarthe. Ciò che emerge con particolare chiarezza è il tentativo di sottrarre l'ascolto alla sua tradizionale marginalizzazione entro la cultura occidentale, storicamente segnata da una gerarchia sensoriale che privilegia la vista come modello epistemologico dominante. Cerulo mostra bene come il paradigma visivo non sia soltanto un fatto percettivo, ma un dispositivo teorico che struttura la nozione stessa di soggetto: la vista presuppone distanza, delimitazione, rapporto soggetto/oggetto; l'ascolto, al contrario, implica compenetrazione, esposizione, attraversamento, risonanza. In tal senso, il libro si inserisce con originalità nel dibattito contemporaneo sulla critica dell'egemonia del visivo, ma lo fa evitando ogni genericità programmatica e traducendo tale questione in una precisa proposta di teoria letteraria.

Di particolare interesse appare il ricorso alla psicoanalisi del preverbale. Cerulo valorizza in modo persuasivo l'idea di Silverman di un *acoustic mirror* in cui il soggetto si costituisce mediante l'immersione in un ambiente sonoro

originario: la voce materna, il ritmo, la prosodia, la “sound bath” evocata da Anzieu. Se la tradizione moderna dell'autobiografia si è spesso fondata sull'idea di un soggetto riflessivo, retrospettivamente padrone della propria narrazione, Cerulo suggerisce che vi sia un'altra genealogia possibile: quella di un soggetto esposto alla voce dell'altro, formato da tracce acustiche, attraversato da resti fonici che precedono la piena simbolizzazione. In questo senso, la scrittura di sé non è più soltanto operazione di ricostruzione identitaria, ma anche tentativo di articolare un residuo non pienamente concettualizzabile.

Il passaggio teoricamente più significativo del volume è tuttavia sviluppato nel secondo capitolo, dove Cerulo elabora la nozione di “oto-bio-graphy”. Riprendendo la tripartizione canonica di Georges Gusdorf (*autos, bios, graphia*), l'autrice innesta su di essa la sostituzione derridiana dell'*autos* con l'*oto*, spostando l'accento dal soggetto come principio di autoidentità al soggetto come istanza attraversata dall'ascolto. Tale operazione risulta particolarmente felice, perché non si limita a introdurre un neologismo suggestivo, ma comporta una vera revisione del paradigma autobiografico. L'orecchio, infatti, non è organo della padronanza, bensì dell'esposizione; non garantisce presenza a sé, ma apertura all'alterità. L'autobiografia, in questa prospettiva, non appare più come semplice autodescrizione, bensì come risposta a un appello, come ascolto retroattivo di ciò che ha formato il soggetto prima ancora che questi potesse dirsi ‘io’.

La seconda metà del volume dimostra che l'elaborazione concettuale non resta sospesa in un orizzonte astratto, ma trova riscontro in un lavoro di lettura testuale attento e ben condotto. La scelta di Elias Canetti, Natalia Ginzburg e Nathalie Sarraute si rivela estremamente efficace. Non solo perché si tratta di tre autori centrali della letteratura europea novecentesca, ma soprattutto perché essi consentono di verificare tre diverse modalità di articolazione dell'“oto-biografico”. Cerulo mostra come, in Canetti, l'udito sia legato a una memoria dell'infanzia segnata dalla densità traumatica delle voci, dei comandi, delle lingue e dei passaggi fra ambienti culturali; in Ginzburg, la dimensione acustica emerge in modo quasi paradigmatico attraverso la centralità del lessico familiare, delle formule ricorrenti, dei nuclei fonici che costituiscono insieme archivio affettivo e struttura narrativa; in Sarraute, infine, il discorso si sposta verso una zona più rarefatta e radicale, dove la scrittura tenta di avvicinare una soglia preverbale, inseguendo inflessioni, esitazioni, microvibrazioni del linguaggio. In tutti e tre i casi, Cerulo riesce a mostrare che la percezione uditiva non è soltanto tematizzata, ma inscritta nella tessitura stessa della prosa.

Tra i meriti metodologici del libro va segnalata anche la capacità di mantenere un equilibrio tra comparatismo e specificità testuale. Pur inscrivendo i tre autori entro una medesima costellazione teorica, Cerulo evita accuratamente di ridurli a semplici esemplificazioni di un modello prestabilito. Il comparatismo non si risolve qui in una giustapposizione, ma in una messa in relazione di differenze: ciò che interessa all'autrice non è dimostrare una tesi in modo schematico, bensì mostrare come una stessa categoria critica – l'“oto-biografico” – possa assumere configurazioni diverse a seconda dei regimi stilistici, delle genealogie linguistiche e delle forme di memoria in gioco. Da questo punto di vista, il volume si distingue per una notevole maturità critica.

Auditory Perception in Twentieth-Century Self-Narratives è uno studio originale, rigoroso e teoricamente produttivo. Cerulo propone una ridefinizione della soggettività autobiografica come soggettività risonante: non identità pienamente presente a se stessa, ma forma esposta, attraversata da voci, eco, intonazioni, resti fonici che la precedono e la eccedono. In tal modo, il volume non solo arricchisce il campo degli studi su autobiografia e modernismo, ma offre anche una prospettiva teorica potenzialmente feconda per ulteriori ricerche sulla memoria sensoriale, sull'oralità, sulla scrittura dell'infanzia e sulle relazioni fra letteratura e percezione proponendo di leggere la modernità autobiografica non più soltanto come crisi del soggetto o della rappresentazione, bensì come spostamento sensoriale: dallo specchio all'eco, dall'immagine alla risonanza, dalla visione all'ascolto.

GIUSEPPE EPISCOPO
Università Roma Tre